

INTERPRETACIONES DE LOS PADRES DE LA IGLESIA GRECO-ORIENTAL SOBRE LA *DOMUS SAPIENTIAE* Y SU INFLUENCIA EN EL TIPO ICONOGRÁFICO DE LA ANUNCIACIÓN DEL SIGLO XV

GREEK-EASTERN CHURCH FATHERS' INTERPRETATIONS OF *DOMUS SAPIENTIAE* AND THEIR INFLUENCE ON THE ICONOGRAPHIC TYPE OF THE ANNUNCIATION IN THE 15TH CENTURY

José María Salvador-González
Universidad Complutense de Madrid
<http://orcid.org/0000-0001-6854-8652>

ABSTRACT • This article¹ seeks to interpret the representation of Mary's house shaped like a palace in some images of the Annunciation from an iconographic point of view, in the light of Greek Patrology, I start by analyzing some texts used by many Greek-Eastern Fathers to interpret several expressions such as *domus Sapientiae*, *palatium Regis*, *aula regia*, *domicilium Trinitatis*, and other similar terms alluding to some sumptuous dwelling reserved for God or the king. Taking these textual findings into account, I then analyze seven 15th-century Annunciations in which Mary's house in Nazareth is represented as a palace or a magnificent building. From the comparative analysis between these texts and these images, I conclude that the house of Mary depicted like a palace in pictures of the Annunciation symbolizes the supernatural incarnation of God the Son in Mary's womb, as well as Mary's virginal divine motherhood.

KEYWORDS: *Domus Sapientiae*; Christ's Incarnation; Mary's Divine Motherhood; Annunciation; Greek Patrology; Marian Iconography.

RESUMEN • Este artículo busca interpretar iconográficamente, a la luz de la Patrología Griega, la representación de la casa de María en forma de palacio en algunas imágenes de la Anunciación. Para ello partimos del análisis de textos mediante los cuales muchos Padres Greco-Orientales interpretan en sentido cristológico y mariológico expresiones como *domus Sapientiae*, *palatium Regis*, *aula regia*, *domicilium Trinitatis*, y otros términos similares alusivos a suntuosas moradas reservadas para Dios o para el rey. Teniendo en cuenta esos hallazgos textuales, analizamos luego siete Anunciations del siglo XV en los que la casa de María en Nazaret aparece representada como un palacio o un suntuoso edificio. Del análisis comparativo entre esos textos y esas imágenes, concluimos que la casa de María representada en forma de palacio en imágenes de la Anunciación simboliza la sobrenatural encarnación de Dios Hijo en el vientre de María, así como la virginal maternidad divina de María.

PALABRAS CLAVES: *Domus Sapientiae*; Encarnación de Dios Hijo; Maternidad divina de María; Anunciación; Patrología Griega; iconografía mariana.

1. Este artículo es parte de las actividades del grupo de investigación capire, de la Universidad Complutense de Madrid <<https://www.ucm.es/capire>>.

INTRODUCCIÓN

La investigación sistemática en fuentes primarias cristianas permite descubrir que durante más de un milenio (siglos III-XIII) muchos Padres y teólogos de las Iglesias Griega y Latina concordaron en interpretar dogmáticamente algunos términos, como *domus Sapientiae*, *palatium Regis*, *aula regalis*, *domicilium Trinitatis*, y otras expresiones lingüísticas similares alusivas a alguna suntuosa morada reservada a Dios o al rey. Debido al inmenso *corpus* de exégesis elaborado por esos escritores orientales y occidentales sobre tales figuras metafóricas a lo largo del referido milenio, hemos dividido el análisis de este tema en dos artículos independientes y complementarios. En el presente artículo analizaremos los comentarios de los Padres griegos sobre las mencionadas metáforas; mientras tanto, hemos estudiado en otros varios artículos muchas glosas similares de algunos Padres y teólogos latinos.²

Al considerar ese inmenso conjunto de declaraciones de Padres y teólogos orientales y occidentales, sorprende de veras la poca atención –a veces, silencio absoluto– que los expertos modernos prestan a las interpretaciones doctrinales de la *domus Sapientiae* y otras expresiones metafóricas similares. De hecho, esa amplia tradición exegética de los Padres y teólogos sobre tales metáforas está ausente en la mayoría de los estudios mariológicos. Semejante silencio se observa en tratados de mariología, como los de Gerhard L. Müller (2016) y José C.R. García Paredes (2015), o en monografías marianas, como las de Hugo Rahner (1951 y 2004), Karl Rahner (1967), Gerhard Ludwig Müller (1998), Miguel Ponce Cuéllar (2001), Joseph Ratzinger y Hans Urs von Balthasar (2006) y Fernando Sebastián (2013). Tampoco se suelen encontrar análisis interpretativos sobre las metáforas bajo escrutinio en capítulos o voces sobre María en la mayoría de los diccionarios teológicos o mariológicos, como *Dictionnaire de Théologie Catholique et de Liturgie*, *Enciclopedia Cattolica* (1952), *Nuovo Dizionario di Teologia* (2000), *Nuovo Dizionario di Mariologia* (1985), *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane* (1983), o *Histoire des dogmas. Les signes du salut. Tome III. L'étude des sacrements, de l'Eglise et de la Vierge Marie du XIIe au XXe siècle* (1995).

EXÉGESIS MARIOLÓGICAS Y CRISTOLÓGICAS DE PADRES DE LA IGLESIA GRECO-ORIENTAL SOBRE *DOMUS SAPIENTIAE* Y OTRAS METÁFORAS SIMILARES

Así, ante tan abrumador desinterés por parte de los especialistas modernos, parece razonable que destaquemos una parte de la significativa riqueza dogmática en este tema específico. En ese orden de ideas, nuestro artículo tiene como objetivo explicar en secuencia cronológica las interpretaciones dadas por los Padres y teólogos greco-orientales sobre las expresiones metafóricas ya mencionadas desde los siglos III al IX. Para ello, centramos nuestra investigación en las principales fuentes greco-orientales de la doctrina cristiana recopiladas por Jacques-Paul Migne en su monumental Patrología griega (1857-1867) y, en algunos casos, por Sergio Álvarez Campos en su colección de textos patrísticos marianos (1970-1981). Las citas textuales de estos pensadores cristianos incluidas en el presente artículo se extraen de la traducción latina

2. Véanse nuestros artículos (Salvador-González, 2020a, 2020b, 2020d y 2021).

que da Jacques-Paul Migne en su *Patrologia Graeca*.³ En tal sentido, ofrecemos ahora una serie de comentarios exegéticos hechos por esos maestros cristianos sobre las citadas metáforas.⁴

En la primera mitad del siglo III, Orígenes (c. 185-c. 254) es, hasta donde sabemos, el pensador cristiano que inauguró en la Iglesia greco-oriental la variante exegética que interpreta la «casa de la Sabiduría» (*domus Sapientiae*) como símbolo del cuerpo humano de Cristo, concebido en el seno virginal de María. Para Orígenes, la frase de Proverbios «La sabiduría ha edificado su casa» debe entenderse como una figura de la encarnación de Dios Hijo. Esto se justifica porque el templo de la carne de Cristo (su cuerpo y naturaleza humanos) fue construido por Dios por sí mismo y para sí mismo en la Virgen María sin intervención humana,⁵ es decir, sin coito, para concebir a Cristo. Así, Orígenes se convierte en un firme defensor de la sobrenatural concepción/encarnación de Dios Hijo y, por lo tanto, en un campeón convencido de la virginal maternidad divina de María.

Casi por los mismos años, San Gregorio Taumaturgo (c. 213-c. 270) da una interpretación diferente, considerando a la Virgen María como la *domus Dei*, el hogar en el que vivió Dios Hijo encarnado. En tal sentido, este Padre alaba a María con este cálido saludo: «Dios te salve, equivalente y digno domicilio del cielo y de la tierra. Salve, receptáculo capaz de contener perfectamente la naturaleza del que no puede ser comprendido ni contenido»⁶ (en el sentido de que, por su infinitud, es inabarcable). De este modo, Gregorio Taumaturgo es, hasta donde sabemos, el primero en defender en la Iglesia greco-oriental la variante exclusivamente mariológica al explicar las metáforas bíblicas bajo análisis. Cabe señalar que, aparte de esta diferencia de proyección interpretativa, San Gregorio Taumaturgo, lejos de contradecirla, corrobora la convicción dogmática de Orígenes sobre la encarnación sobrenatural de Cristo y la virginal maternidad divina de María.

Hacia mediados del siglo IV, el escritor de himnos en siríaco San Efrén de Siria (c. 307-373) reafirma la variante exegética que interpreta el palacio real o salón regio (*aula regalis*) como símbolo de la Virgen María, en cuyo vientre el Hijo de Dios construyó su casa para vivir en ella. Así, en el Himno 12 de la Natividad de Cristo, asegura que el vientre de María fue el palacio real de Jesús, a quien concibió y gestó prodigiosamente sin perder el sello de su virginidad.⁷ En el Himno 17 para la misma fiesta, Efrén, en diálogo retórico con Cristo, insiste en conceptos similares, asegurando que María es el palacio real para Él, Hijo del Rey (Dios), y el Sancta Sanctorum para Él, que es el Gran sacerdote divino.⁸

Unas décadas más tarde, San Gregorio Niseno o de Nisa (c. 330/35-c. 394/400) inauguró en la Iglesia greco-oriental la doble variante exegética, a la que se refieren las metáforas *domus Sapientiae*, *aula regalis*, *palatium Dei*, *thronus deitatis*, y otras expresiones metafóricas

3. Para facilitar la escritura de los textos de los Padres greco-orientales, en nuestras notas citaremos dichos textos según la traducción latina que de ellos hace J.-P. Migne en su *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*.

4. Todas las traducciones y paráfrasis al español de los textos greco-orientales, tomados de su traducción latina en el Migne, son de nuestra autoría.

5. «Audi sapientiam dicentem, quia 'aedificavit sibi domum'. Ego autem de incarnatione Domini rectius intelligendum puto. Non enim manu hominum factum est, id est, non opere humano templum carnis aedificatur in virgine, sed, sicut praedixerat Daniel, lapis sine manibus excisus crevit, et factus est mons magnus. Istud est sanctimonium carnis assumptae, et sine minibus, id est absque opera hominum,, de monte humanae naturae est substantia carnis excisum» (Origen, *In Exodum Homilia VI*; PG 12: 340).

6. «Ave, animatum Dei templum. Ave, coeli et terrae aequivalens dignumque domicilium» (Gregorius Thaumaturgus, *Homilia III*. In *Annuntiatione sanctae Virginis Mariae*; PG 10: 1178).

7. «Puer in utero, et illaesum virginitatis sigillum. Uterus tibi fuit aula regalis, et signa virginitatis velum. Foris signa, intus puer. Magnum prodigium!» (Efremsus, *Hymni de Nativitate 12*, 2. En Álvarez Campos, 1970, vol. II: 487).

8. «Aula regalis illa est per te, o Regis Fili; et Sancta Sanctorum per te, o summe Sacerdos!» (Efremsus, *Hymni de Nativitate 17*, 5. In loc. cit.: 492).

similares relativas a espacios o elementos para uso exclusivo de Dios o del rey: a su juicio, en efecto, tales metáforas simbolizan al mismo tiempo a María (su vientre virginal) y el cuerpo o naturaleza humana que Dios Hijo tomó del vientre virginal de María.⁹ En este sentido, el Niseno señala que, cuando el Espíritu Santo vino a la Virgen, y el poder del Altísimo la cubrió para engendrar al nuevo hombre Cristo, sucedió que ella se convirtió en el domicilio de Dios, construido por la divinidad, y no hecho por mano humana. De esta forma, el autor confirma su implicación mariológica. Sin embargo, Gregorio de Nisa completa luego su interpretación, expandiéndola ahora al sentido cristológico, al argumentar que, como el Altísimo no vive en edificios construidos por el hombre, la Sabiduría divina, haciendo su casa, entró en ella, de modo que la naturaleza divina del Hijo de Dios se uniese a las dos partes (cuerpo y alma) de la naturaleza humana.¹⁰ Y, al escribir contra Eunomio, Gregorio de Nisa insiste en que la frase según la cual la Sabiduría se construyó su casa es una forma simbólica de significar la encarnación de Dios Hijo en el vientre de María, ya que la verdadera Sabiduría, Dios, no vive en un edificio extraño: de modo que construyó su casa (su cuerpo humano o naturaleza) a partir del cuerpo virginal de María.¹¹ Así, para San Gregorio Niseno esta *domus Sapientiae* simboliza tanto el cuerpo humano de Dios Hijo como la Virgen María, en cuyo vientre virginal Cristo fue concebido y se encarnó como hombre.

Casi medio siglo después, San Cirilo de Alejandría (c. 370/73-444) reitera sutilmente estas dos variantes interpretativas, declarando que, cuando «la Sabiduría se construyó su casa», y un tabernáculo más verdadero (el templo construido a partir de María), el Verbo divino que está en el seno de Dios Padre descendió dentro de ella y se hizo hombre.¹²

Aproximadamente por los mismos años, San Proclo de Constantinopla († 446/48) y Hesiquio de Jerusalén († *post* 450) suscriben la interpretación mariológica restringida de la *domus Dei*, como una referencia simbólica solo a la Virgen María. Así, San Proclo, en un sermón de alabanza a María, le dedica una serie de afectuosos homenajes, como «gloria de las vírgenes», «alegría de las madres», «sustento de los fieles», «diadema de la Iglesia». Es interesante que entre estas alabanzas destaca la del «domicilio de la Santísima Trinidad», honor que Proclo deriva del mensaje del ángel Gabriel en la Anunciación: *El Espíritu Santo vendrá sobre ti, y el poder del Altísimo te cubrirá con su sombra; así que el Santo que nacerá de ti será llamado Hijo de Dios*.¹³

A su vez, en un sermón en honor a María, Hesiquio de Jerusalén retoma las diversas alabanzas que otros Padres le dedican. En tal sentido, Hesiquio expresa que algunos de esos Padres llaman a la Virgen la madre de la luz, otro la llama la estrella de la vida, otro el trono de Dios,

9. «Quando Spiritus sanctus in Virginem venit, eique Altissimi virtus obumbravit, ut homo novus in ipsa gigneretur, qui propterea vocatus est novus, quod a Deo praeter hominum consuetudinem creatus est, ut Dei esset domicilium non manufactum» (Gregorius Nyssenus, *In Christi Resurrectionem Oratio Prima*; PG 46 : 615).

10. «neque enim in manufactis, hoc est, hominum opera constructis Altissimus habitat, tunc Sapientia sibi domum exaedificante, obumbratione tanquam signi forma intus aedificio constituto, duabus illis partibus, ex quibus humana constat natura (animum et corpus intelligo), potentia divina coniuncta est, sese utriusque pariter commiscens» (loc. cit.).

11. «Ergo dicimus quod in his quae hunc locum praecedunt verbis cum dixisset, sapientiam sibi domum aedificasse, carnis Domini constructionem per hunc sermonem obscure indicat; non enim in alieno domicilio vera sapientia habitavit, sed sibi domicilium ex virginali corpore aedificavit» (Gregorius Nyssenus, *Contra Eunomium*, 3, 44; PG 45: 579).

12. «Postquam 'Sapientia aedificavit sibi domum', ut scriptum est, ac verius tabernaculum, id est templum illud ex Virgine sibi exstruxit, descendit in ipsam incomprehensibili ac divina ratione qui est in sinu Dei ac Patris sui Deus Verbum, et homo factus est» (Cyrillus Alexandrinus, *Commentarius in S. Joannis Evangelium. Liber Quartus*, IV, 3; PG 73: 615).

13. «Ipsa [Maria] virginum gloriati; [...] sanctae Trinitatis domicilium, justa quod habet evangelica narratio: Spiritus sanctus, inquit, superveniet in te, et virtus Altissimi obumbrabit tibi; ideoque quod nascetur ex te Sanctum, vocabitur Filius Dei» (Proclus Constantinopolitanus, *Oratio VI. Laudatio sanctae Dei genitricis Mariae*; PG 65: 758).

otro la califica como un templo más grandioso que el cielo, otro la considera una silla más alta que la de los querubines, otro la llama huerto fértil sin haber sido sembrado ni cultivado.¹⁴

Casi medio siglo después, el poeta e himnógrafo Jacob de Serugh (c. 451-521), famoso compositor de homilías en versos siríacos, adopta la interpretación mariológica restringida, cuando en un sermón sobre la Visitación de María dice que el Mesías Cristo es santo, y la Virgen es la casa de la santidad, cuya puerta cerrada indica que mantuvo intactos por siempre los sellos de su virginidad.¹⁵ Y en otro de sus poéticos sermones, Jacob de Serugh describe a María como «una ciudadela resplandeciente, en la que, una vez entrado, vivió el Rey después de construirla, y que nunca se abrió antes de que él saliese de ella».¹⁶

Unos años más tarde, Procopio de Gaza (c. 465-528), en un escrito interpretativo sobre el Éxodo, afirma que Cristo, a quien consideramos templo, nacido de la Virgen, enriqueció su domicilio con su naturaleza divina, es decir, mejoró a la Santísima Virgen María.¹⁷

Una o dos décadas después, Leoncio de Bizancio o de Jerusalén (c. 485-c. 543), en un tratado apologético contra los arrianos, afirma que la fe ortodoxa sostiene que el Verbo de Dios fue generado por Dios Padre desde la eternidad en inmutable unión sustancial perfecta, indivisible y completa con Él. Luego fue concebido en el tiempo como hombre por obra del Espíritu Santo de manera sobrenatural, sin coito, en el seno de la Virgen María.¹⁸ Este Padre de la Iglesia bizantina asegura que ni por su primer engendramiento divino en la eternidad ni por su segundo engendramiento en el tiempo el Verbo de Dios encarnado tiene algo en común con otros seres humanos.¹⁹ Leoncio insiste en esta diferencia esencial, al enfatizar que ningún ser ha sido engendrado eterno, inmutable, indiviso y perfecto como el Hijo de Dios nació en su primer engendramiento en la eternidad;²⁰ ni ha nacido ningún ser sin semen o corrupción, concebido sobrenaturalmente por el Espíritu Santo, como lo ha sido el Verbo de Dios encarnado en su segundo engendramiento: así Dios Hijo, concebido perfecto sin tiempo (en la eternidad), fue formado y dotado de miembros humanos en el casto vientre de la Inmaculada Virgen María, tomando solo de esta un perfecto cuerpo humano adaptado a sí mismo, como templo y tabernáculo del Verbo divino.²¹

Con tales expresiones, Leoncio de Bizancio no solo adopta sutilmente la doble interpretación, mariológica y cristológica, de las metáforas bíblicas referidas al domicilio o receptáculo de la divinidad, sino que también acepta con total convicción el dogma ya consolidado

14. «*Iste cognominat eam, matrem lucis; ille, Stellam vitae; alius Dei Thronum appellat; alius, Templum majus coelo; alius, Cathedram non inferiorem cathedra cherubica; alius item, Hortum non seminatum, fertilem, incultum*» (Hesychius Hierosolymitanus, *Sermo V. De sancta Maria Deipara Homilia*; PG 93: 1.462).

15. Iacopus Sarugensis, *Homilia de Mariae visitatione*. In S. Álvarez Campos, 1981, vol. V: 54.

16. Iacopus Sarugensis, *Homilia de beata Virgine Matre Dei Maria*. Loc. cit.: 11.

17. «*Quia Christus, qui templum censetur, ex Virgine prognatus, coelesti natura ditavit suum domicilium, scilicet beatam Virginem*» (Procopius Gazensis, *In Exodum* 25, 26, 1; PG 87-1: 645-646).

18. «*orthodoxe profitemur, pietatem edocti a sanctis Patribus, unius Patris unicum Filium una quidem unica sua propria generatione praecedentem saecula, Deum Verbum; in posterioribus vero temporibus, sua in homines benignitate, secundum suam iterum propriam operatum esse generationem, in complexu nostrae humanitatis confitemur, et egressu carnali ex sancta Virgine genitum esse, similitudine generationis*» (Leontius Byzantinus, *Adversus Nestorianos. Liber IV*, 9; PG 86-1: 1670).

19. «*sed, neque secundum primam neque secundum secundam suam generationem, habentem aliquid commune cum caeteris omnibus*» (Leontius Byzantinus, loc. cit.).

20. «*Nihil enim aliud quid secundum aeternum, et immutabile, et perfectum, et inconversibile; et indivisum, et completum, et immotum primae scilicet ejus generationis genitum est*» (Leontius Byzantinus, loc. cit.).

21. «*nec secundum secundam aliud quid sic sine semine, et sine corruptione, et supernaturaliter genitum est, et Spiritu sancto conceptum, et sine tempore perfectum, et formatum, et membris instructum, et in omnem suam substantialem rationem aptatum, in casto utero immaculatae, in templum et in tabernaculum Verbi, perfecta et ipsi coaptata humana carne ex Virgine sola in uno temporis articulo*» (loc. cit.).

de la doble naturaleza de Cristo, la divina y la humana (duofisismo), ambas unidas sustancialmente en una sola Persona.

Por eso Leoncio de Bizancio se pregunta retóricamente cómo no alabar a esta Virgen, cada vez más reconocida como Madre de Dios, en quien y de quien procede el Verbo divino después de haberlo encarnado, como esposo que sale de su aposento nupcial, y mediante quien la Sabiduría (el Verbo de Dios) se construyó su casa (su cuerpo).²² Leoncio añade que lo admirable en este caso es que la Sabiduría construyó y asumió su hogar (el cuerpo humano de Cristo) del vientre de la Virgen María no por condiciones naturales, sino por su sobrenatural naturaleza divina, es decir, la del Verbo que habita en María; el Verbo divino construyó espiritualmente su casa (su cuerpo humano o naturaleza), engendrada por esa misma mujer, a través de cuya vulva inviolada Él entró (al ser concebido) y salió (al nacer).²³ Leoncio concluye argumentando que, debido a su infinita bondad, el Verbo de Dios, que era enteramente espiritual, se dio a sí mismo una forma corporal en el seno de María de manera divina, vinculando así íntimamente su naturaleza divina con la carne humana que había tomado de la Virgen.²⁴

Casi un siglo después, San Modesto de Jerusalén († 634) reinterpreta la *domus Dei* en el sentido mariológico restringido, asegurando que María fue convertida por el Señor en la casa de Dios, la habitación de su divino Hijo, que habitó en ella sin restricciones, se encarnó en ella por obra del Espíritu Santo, y, hecho niño, Él, que es Dios inseparable de su Padre y del Espíritu Santo, permaneció nueve meses en el seno de María.²⁵

Un siglo después, también San Germán de Constantinopla (c. 650/60-c. 730/33) parece abrazar esta interpretación estrictamente mariológica de las metáforas bíblicas en estudio. Así, en un sermón sobre la Presentación de María, saluda a esta como el palacio sacrosantamente construido, inmaculado y más puro de Dios, sumo Rey, adornado con su magnificencia.²⁶ Ella ahora es el palacio real del Señor y su santo templo, no hecho por mano humana y resplandeciente de belleza, en el que se encarnó el Verbo divino para reconciliar a la humanidad con Dios Padre.²⁷ Unas cuantas líneas más adelante, San Germán alaba a María dedicándole algunos metafóricos cumplidos, como «santo trono de Dios, altar divino,

22. «*Quomodo ergo non omnino magis magisque propterea Deiparam vere agnoscentes, laudabimus Virginem istam, in qua et ex qua cum Verbum carnem sibi despondisset, processit tanquam sponsus de thalamo suo? Per quam sapientia aedificavit sibi domum?*» (loc. cit.).

23. «*Et illud mirandum quod non secundum naturalem proprietatem domus hanc eduxit ex vulva Virginis; sed e contra, naturali sua proprietate, inhabitantis scilicet in ea Verbi, domum spiritualiter elicit de illa quae ipsam genuerat. Cum ipsa enim spiritualiter exeundi et prodeundi per infractam Virginis vulvam carni suae Verbum virtutem contulit; sicut ipse sine carne per eam ingrediens non comprimebatur*» (Leontius Byzantinus, *Adversus Nestorianos. Liber IV*, 9; PG 86-1: 1670).

24. «*Cum enim sua benignitate se in Virginem infundit, ex ipsa qui sine carne erat se carnaliter formavit divino modo, et ab ipsa carnem sibi copulavit*» (loc. cit.: 1.670-1.671).

25. «*In domo autem Dei et Patris illa excepta est cum exsultatione et ineffabili gaudio, quae a Deo facta est habitaculum Filii sui, qui in ipsa incircumscripse habitavit, et ex ea incarnatus ex Spiritu sancto, et factus infans novem menses mansit in utero, qui est Deus a Patre suo et Spiritu sancto inseparabilis*». (Modestus Hierosolymitanus, *Encomium in Dormitionem Sanctissimae Dominae Nostrae Deiparae semperque Virginis Mariae*; PG 86-2: 3285).

26. «*Ave, sacrosancte aedificatum, et immaculatum purissimumque Dei, summi Regis, palatium, ejusdem (Dei Regis) magnificentia circumornatum, omnesque hospitio recipiens ac mysticis reficiens deliciis*» (Germanus Constantinopolitanus, *In Praesentationem SS. Deiparae. Sermo I*; PG 98: 306).

27. «*quod nunc in aula Domini, in sancto nempe illius templo, fundaris; in quo non manufactus, et vario decore nitens, situs est spiritualis sponsi thalamus; in quo Verbum, errantem (humanam stirpem) revocare volens, carnem sibi desponsavit, ut eos qui voluntate propria extorres facti fuerant, (Patri) reconciliaret*» (loc. cit.).

casa de gloria, adorno encantador», «propiciatorio del mundo entero, que canta al cielo y a la gloria de Dios». ²⁸

En otro sermón sobre la Dormición de la Virgen, el mismo prelado constantinopolitano señala que la frase de la Biblia «Eres hermosa» se refiere a la Virgen María, porque su cuerpo es virginal, completamente casto y santo, «el domicilio perfecto y completo de Dios». ²⁹ En un himno en honor a la Madre de Dios, San Germán la alaba con estas metáforas líricas, aludiendo a espacios o elementos reservados a Dios o al Rey:

Candelabro de oro,
Nube que ilumina,
Más elevado que los querubines,
Arca viviente,
Hermoso trono del Altísimo,
Urna de oro que recibe el maná,
Mesa vital del Verbo,
Refugio de todos los cristianos,
Que [te] celebran con un poema sagrado,
Digamos así: Palacio de la Palabra [...]. ³⁰

Algunos años más tarde, San Andrés de Creta, San Juan Damasceno y San Juan de Eubea expresan interpretaciones similares, exclusivamente mariológicas. De hecho, San Andrés de Creta (c. 660-c.740) declara en su cuarto sermón sobre la Anunciación que la Sagrada Escritura honró a la Virgen María designándola con muchos términos metafóricos, entre ellos, «dormitorio nupcial, casa de Dios, templo santo, tabernáculo, mesa santa, altar, propiciatorio, incensario de oro, Sancta Sanctorum», y otros símbolos, a través de los cuales los intérpretes de las Escrituras designan proféticamente a María. ³¹ En su quinto sermón sobre la Anunciación, Andrés de Creta exalta a la Virgen llamándola «magnífico templo de la gloria divina», «palacio del Rey de la construcción sagrada», «dormitorio nupcial en el que Cristo desposó la naturaleza humana con la divina». ³²

Por otro lado, San Juan Damasceno (675-749), en su primer sermón sobre el nacimiento de María, la alaba porque su vientre es el hogar de aquel (Dios Hijo) que no cabe en ningún lugar, y porque ella es enteramente la cámara nupcial del Espíritu Santo, la completa ciudad

28. «*Ave, sanctus Dei thronus, divinum donarium, domus gloriae, perpulchrum ornamentum, et cimelium electum, et totius orbis propitiatorium, 'coelumque Dei gloriam enarrans'*» (loc. cit.: 307).

29. «*Tu juxta quod scriptum est, 'Speciosa es'; tuumque illud corpus virginale, totum sanctum est, totum castum, totum Dei domicilium*» (loc. cit.: 346).

30. «*Candelabrum aureum, / Illuminantem nubem, / Excelsiorem cherubim, / Animatam arcam, / Speciosum Altissimi solium, / Urnam auream receptricem mannae, / Vitalem Verbi tabulam, / Omnium Christianorum perfugium / Sacro celebrantes carmine, / Sic dicamus: Palatium Verbi, / Nos humiles coelorum regno dignare: / Non est enim quidquam, quod te intercedente fieri non possit*» (Germanus Constantinopolitanus. *Hymnus in Sanctam Dei Genitricem*; PG 98: 454).

31. «*Vide itaque multimodis eam honestatam nominibus, multisque Scriptura; locis perspicue declaratam: ut cum v. gr. nominat virginem, juvenculam, prophetissam: tum nuptialem thalamum, domum Dei, templum sanctum, secundum tabernaculum, mensam sanctam, altare, propitiatorium, thuribulum aureum. Sancta sanctorum, Cherubim gloriae, urnam auream; tabulas Testamenti, virgam sacerdotalem, sceptrum regni, diadema pulchritudinis, [...], ac si qua alia inclityi Spiritus sancti interpretes, pro mysticae in symbolis inspectionis ratione, eam prophetica nominant*» (Andreas Cretensis, *Oratio IV. In sanctam Nativitatem praesentiae Dominae nostrae Dei Genitricis, semperque virginis Mariae*; PG 97: 867-870).

32. «*Ave, vere benedicta, ave, illustris, ave, magnificum divinae gloriae templum: athesis, molitionis sacrae Regis palatium: ave, thalame, in quo Christus humanam sibi naturam desponsavit*». (Andreas Cretensis, *Oratio V. In sanctissimae Deiparae Dominae nostrae Annuntiationem*; PG 97, 894-895).

del Dios vivo, animada por la emanación de las gracias del Espíritu Santo.³³ En otro pasaje de ese sermón, el Damasceno ensalza a la Virgen, diciendo que no hay otro domicilio para Dios más digno que ella, por lo cual todas las generaciones aprecian su santidad, por ser el distinguido honor de la humanidad, la gloria de los sacerdotes, la esperanza de los cristianos y la planta fecunda de la virginidad.³⁴

En un segundo sermón sobre ese mismo evento mariano, Juan Damasceno enaltece a María como el arca y refugio construido por Dios, el receptáculo del nuevo mundo, del cual Cristo, como un nuevo Noé, salió (al ser concebido y al nacer), llenando el mundo supremo de incorrupción.³⁵ Unas líneas más adelante, prosigue exaltando a la Virgen con enaltecientes salutations, como «Salve, casa de Dios, resplandeciente con esplendores divinos, [...] casa llena de la gloria del Señor, y cuyo espíritu resplandece más que los serafines de fuego».³⁶

Poco después, Juan Damasceno multiplica sus alabanzas a María con esta secuencia de poéticas metáforas:

Dios te salve, cielo, la morada más noble y limpia de todo el mundo, que brilla con el resplandor de las virtudes como si fueran estrellas: de donde ha nacido el Sol de la justicia [...]. Salve, trono elevado a la sublimidad de la gloria, el asiento viviente, que manifiesta el asiento de Dios en sí mismo [...]³⁷

Unas pocas líneas después, el Damasceno continúa declarando:

Dios te salve, Madre, la única que no conoce a ningún hombre, la única intacta entre las madres [...]. Dios te salve, Virgen que engendra, la única que da a luz entre las vírgenes, conservando los atributos de la virginidad entre las madres, un prodigio sorprendente ante las otras [madres].³⁸

Quizás para los mismos años, San Juan de Eubea (siglo VIII), en un sermón sobre la Concepción de María, comienza afirmando, en referencia precisa a la *porta clausa* prevista por el profeta Ezequiel –elocuente símbolo de la virginal maternidad divina de María–, que «el palacio del rey celestial se construye sin manos humanas, y este palacio celestial tiene una puerta hacia el este, y nadie entrará por esta puerta, sino solo el Señor Dios, y será una puerta cerrada».³⁹ Luego, el autor continúa afirmando:

33. «*Venter ejus domicilium, quem nullus locus capit. Lactis ubera, qua Deum aluerunt, nempe puellum Jesum. Dei porta, perpetua virginitate nitens. [...] Tota thalamus Spiritus, tota civitas Dei vivi, quam laetificant fluminis impetus; sancti, inquam, Spiritus gratiarum fluctus*» (Iohannes Damascenus, *Homilia I In Nativitatem B.V. Mariae*, 9; PG 96: 675)

34. «*Quid demum aliud quam Deo dignum domicilium? Merito te beatam praedicant omnes generationes, ut eximium humani generis decus. Tu sacerdotum gloria, Christianorum spes, virginitatis uberrima planta*» (loc. cit.: 679).

35. «*Ave arca, structum a Deo tectum, novi mundi conditore receptaculum; ex qua Christus novus Noe mundum supremum incorruptione replens procedit*» (Iohannes Damascenus, *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 11; PG 96: 690).

36. «*Ave, Dei domus, divinis splendoribus effulgens, cujus castimoniae superliminare evelli nequit: domus gloriae Domini plena, praeque ignitis Seraphim spiritu lucentior*» (loc. cit.).

37. «*Ave, coelum, loco mundum ambiente nobilius habitaculum, virtutum fulgoribus uti stellis coruscans: ex quo justitiae Sol ortus est, salutis quae numquam accidat, diem hominibus condens. Ave, thronus in sublime elatus in gloria, animata sedes, Dei in se sessionem designans*» (loc. cit.: 691).

38. «*Ave, Mater, sola virum non experta, sola inter matres illibata [...]. Ave, Virgo prolem enixa, sola inter virgines puerpera, inter matres insignia virginum gestans, prodigium prae ceteris stupendum*» (loc. cit.).

39. «*Ecce sine manibus hominum construitur palatium coelestis regis, et hoc palatium in Eden ad orientem portam habet, et nemo per eam portam ingreditur, nisi solus Dominus Deus; et erit porta clausa*» (Joannis Euboeensis, *Sermo in Conceptionem Sanctae Deiparae*; PG 96: 1.487).

Es un Palacio perfectamente admirable porque hasta las mismas angélicas Virtudes lo admiran, y es una obra que sobrepasa todo pensamiento. Porque este Palacio, construido sin la intervención de ningún arquitecto humano, se manifiesta más sublime que el cielo y más amplio que cualquier criatura, y nadie vivió en él excepto este arquitecto, hacedor y Creador de todas las cosas celestiales y terrenales.⁴⁰

En otro párrafo posterior de este sermón, Juan de Eubea insiste en la idea de que la Virgen María es la casa que, con la bendición de Dios Padre y con la cooperación del Espíritu Santo, Cristo había construido para habitarla en la encarnación, cuando se cumplió el tiempo de venir a salvarnos.⁴¹

Casi un siglo después, San José el Himnógrafo († 883) reitera la variante exclusivamente mariológica al interpretar las expresiones metafóricas que estamos analizando. En una serie de himnos en honor a María, este poeta no se cansa de alabar a esta, multiplicando –a veces repitiendo casi obsesivamente– un conjunto de poéticas locuciones metafóricas. Así, en uno de esos himnos marianos, el Himnógrafo dice sobre María:

Has sido hecho templo y palacio del Rey, en el que el Ser supersustancial, haciéndolo su habitación, convierte también a los fieles en el domicilio de la Santísima Trinidad. Tú eres, oh Virgen, la cámara nupcial de la única belleza, el trono más alto de Dios en el que Aquel que se sienta, la carne [como Hijo de Dios hecho hombre], que por su gran bondad llevará a la luz de la sabiduría a quienes están sentados en las tinieblas de la perdición.⁴²

En otro sugerente escrito, José el Himnógrafo dice que los fieles reconocen a la Virgen María como «la urna y el maná de la divinidad», como «el arca [de la Alianza] y el altar», como «el candelabro y el trono de Dios», como «el palacio y el puente que lleva a la vida divina los que te cantan canciones».⁴³

En otro poema en honor a la Virgen, José el Himnógrafo la elogia como el trono igniforme que lleva al Creador a la cámara nupcial animada, y la considera el palacio gozoso que contiene al Rey que se hizo semejante a nosotros.⁴⁴ En un nuevo escrito, exalta a María con similares galanterías, al afirmar que fue convertida por Dios en el trono de fuego y en el palacio viviente del Rey, quien, después de residir en él, redimió a todas las personas de la caída original.⁴⁵ En otro párrafo de este mismo himno aclamatorio, el lírico poeta subraya

40. «*Palatium prorsus admirandum, adeo ut ipsae quoque coelorum Virtutes illud demirentur. Atque omnem sane cogitationem opus superexcedit. Palatium enim istud sine ullius humani architecti opera exaedificatum, coelis sublimius, et creatura omni latius ostensum est, et nemo in ipso praeterquam architectus ille, et opifex et coelestium rerum omnium ac terrestrium Creator habitabit*» (loc. cit.).

41. «[...] *in utero concepta est Deipara ac sancta Maria, sed Dei Patris beneplacito, et cooperatione sanctissimi ac vivificantis Spiritus, Christus Dei Filius, qui lapis est angularis, ipse eam aedificavit, et ipse in ea inhabitavit, ut legem ac prophetas, cum ad salvandos nos veniret, impleret*» (loc. cit.: 1.499).

42. «*Templum et palatium Regis facta es, in quo faciens habitationem sua ille supersubstantialis, efficiat fideles domicilium sanctissimae Trinitatis. Unicae pulchritudinis thalamus, Dei thronus altissimus est [sic], o Virgo; in quo ille sedens secundum carnem eos qui in perditionis tenebris sedent excitabit ad lucem scientiae propter bonitatem suam*» (Josephus Hymnographus, *Mariale. I. In pervigilio Nativitatis SS. Deiparae Canon I*; PG 105: 983-983-986).

43. «*Te urnam, divinitatis manna continentem agnovimus, o Puella: te arcam et mensam, te lucernam ac thronum Dei, te palatium et pontem ad divinam vitam transducentem eos qui concinunt: Benedicat omnis creatura Domino, et superexaltet eum in omnia saecula*» (Josephus Hymnographus, *Mariale. Theotocia seu Deiparae Strophae*; PG 105: 1.258).

44. «*Tamquam thronus igniformis portas Creatorem; tamquam thalamus animatus, jucundumque palatium Regem continens factum similem nobis, o Deo charissima*» (loc. cit.: 1.262).

45. «*Palatium regis animatum, et thronus igneus facta es, o Virgo; in quo ille residens, omnes homines a primo lapsu crexit, et consensus Patris sui honoravit*» (Josephus Hymnographus, *Mariale. Theotocia Ex Paracletica Graecorum*; PG 105: 1.295).

que todo pueblo, con alabanzas figurativas, llama a María la urna de oro, el candelabro, la mesa y el báculo (de Aarón), el monte santo y la nube, el palacio del Rey y el trono igniforme, por ser la madre de Dios, que se mantuvo virgen después del parto.⁴⁶

Finalmente, en una enésima oda en homenaje a María, José el Himnógrafo repite algunas loas metafóricas con las que otros Padres greco-orientales habían exaltado a la Virgen, expresando que la designamos como «la puerta infranqueable, el campo no cultivado; la urna y el arca que contiene el maná, el candelabro y el incensario de carbón inmaterial»,⁴⁷ «el trono del Señor», «el candelabro espiritual, la cámara nupcial más lúcida de Dios, el tabernáculo claramente de la gloria, el arca, la urna y la mesa».⁴⁸

Al final de este largo recorrido por las principales fuentes greco-orientales de la doctrina cristiana, encontramos que durante unos setecientos años (siglos III-IX), todos los Padres analizados en este artículo manifiestan una sustancial concordancia exegética sobre las referidas expresiones metafóricas. Independientemente de si enfatizan caso por caso el sentido mariológico o cristológico, todos coinciden en defender que los diversos términos simbólicos aquí aludidos –*domus Sapientiae, palatium Dei, aula regalis, domicilium Trinitatis, thronus deitatis*, y otras metáforas similares– significan el vientre virginal de María en el que Dios Hijo se encarnó sobrenaturalmente como hombre, o bien simbolizan el mismo cuerpo o naturaleza humana que el Hijo de Dios asumió de las entrañas virginales de María. En cualquier caso, tales expresiones simbólicas aluden esencialmente a dos dogmas complementarios: ante todo, el de la sobrenatural concepción/encarnación de Dios Hijo en el seno de la Virgen María; en segundo lugar, y como consecuencia del primero, el de la virginal maternidad divina de María. De este modo, las interpretaciones de esos Padres greco-orientales, que durante tantos siglos concordaron sustancialmente en el enfoque interpretativo sobre dichas expresiones metafóricas, construyeron una tradición doctrinal sólida y unánime sobre los dos mencionados dogmas.

Por lo demás, esas conclusiones exegético-dogmáticas a las que llegan los Padres greco-orientales aquí analizadas son las mismas que ofrecieron los Padres y teólogos de la Iglesia latina durante el largo milenio transcurrido entre los siglos IV y XV, como hemos analizado en varios otros textos.⁴⁹ Entre esos Padres y teólogos latinos se destacan San Ambrosio de Milán, San Jerónimo de Stridón, San Máximo de Turín, San Agustín de Hipona, Arnobius Junior, San Eleuterio de Tournai, San Venancio Fortunato, San Ildefonso de Toledo, Ramon de Corbie, San Pedro Damián, San Anselmo de Canterbury, Godofredo de Vendôme, Pedro de Celle, Pedro de Blois y San Buenaventura de Bagnoregio.

Ha llegado ahora el momento de verificar si esta sólida y multiseccular doctrina dogmática derivada de las exégesis patrísticas sobre las expresiones metafóricas analizadas se refleja de algún modo en las representaciones de la Anunciación de finales de la Edad Media. Ese es precisamente el objetivo que emprenderemos en la siguiente parte del artículo.

46. «*Te urnam auream, et candelabrum; mensam, et virgam; montem divinum et nubem, palatium Regis et thronum igniformem, fideles omnes nominamus, o Deipara, quae post partum virgo conservata fuisti*» (loc. cit.: 1.303).

47. «*Te portam imperviam, et agrum a cultura immunem; et arcam manna continentem et urnam, et candelabrum, et immaterialis carbonis turribulum [sic] nominamus, o pura*» (Josephus Hymnographus, *Mariale. Theotocia Sive Allocutiones ad beatam Virginem Deiparam*; PG 105: 1398).

48. «*Virginem solam parientem, et vulvam incorruptam servantem: thronum Domini, portam, et montem; spiritale candelabrum gloriae manifeste; arcam, urnam, et mensam, te laudamus, o casta*» (loc. cit.).

49. Véase la nota 2 de este artículo.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE ALGUNAS IMÁGENES DE LA ANUNCIACIÓN DEL SIGLO XV CON UNA CASA/PALACIO

A primera vista, parecería difícil explicar cómo, con una brecha cronológica de varios siglos, los textos de los Padres greco-orientales (siglos III-IX) pudieron haber influido en los autores de las imágenes europeas de la Anunciación del siglo XV aquí analizadas. Sin embargo, dos razones principales justifican ampliamente esta influencia. Ante todo, los escritos de los Padres greco-orientales eran bien conocidos por los intelectuales cristianos occidentales, ya que constituían una base firme sobre la que se basaba la tradición doctrinal de las Iglesias de Oriente y Occidente, principalmente cuando se sabe que muchos Padres y teólogos latinos leían y citaban con frecuencia textos de los más prestigiosos Padres greco-orientales. En segundo lugar, junto con los textos explicativos de estos autores orientales sobre las expresiones metafóricas bajo escrutinio, hemos documentado un inmenso *corpus* de exégesis similares de Padres y teólogos latinos de los siglos IV al XV sobre las mismas metáforas, así como un numeroso conjunto de himnos litúrgicos medievales de los siglos XII al XV que retomaban continuamente en forma poética esas mismas metáforas.⁵⁰

De este modo, tanto los textos interpretativos de los Padres latinos y greco-orientales como los himnos que se cantaban en las ceremonias litúrgicas formaron en la Iglesia universal una tradición doctrinal ininterrumpida y concordante, según la cual las referidas expresiones metafóricas aluden simbólicamente al mismo tiempo a María y a Cristo, ya que simbolizan genéricamente la concepción/encarnación de Dios Hijo en el vientre de la Virgen María. Más concretamente, se refieren tanto al vientre virginal de María en el que habitó Dios Hijo para asumir de él su cuerpo o naturaleza humana, como al cuerpo o naturaleza humana en el que Dios Hijo vivió al encarnarse, y al que unió hipostáticamente su naturaleza divina.

Teniendo en cuenta esta observación, analizaremos ahora siete imágenes de la Anunciación que incluyen una casa en forma de palacio, procedentes de orígenes socioculturales tan diferentes como Italia, Alemania y España.

La elección de estos tres países –aunque bien podríamos haber elegido otros territorios o enclaves europeos– se justifica por la herencia común de creencias religiosas y valores espirituales que comparte la Europa cristianizada. En ese orden de ideas, la relativa coincidencia con la que (como apreciaremos a continuación) artistas de países tan diversos como Italia, Alemania y España interpretan morfológica y simbólicamente la casa de la Virgen en la Anunciación permite confirmar la certeza de que, para esa época tardomedieval, unos contextos socioculturales tan diferentes como los de los distintos países europeos estuvieron imbuidos hasta la médula por una cultura cristiana común, construida como un patrimonio colectivo basado en un conjunto de ideas y valores establecidos a lo largo de los siglos por innumerables Padres de la Iglesia, teólogos y maestros del pensamiento cristiano en Oriente y Occidente.

50. Véase la nota 2 de este artículo.



Fig. 1. Masolino, *La Anunciación*, c. 1423-1424. The National Gallery of Art, Washington, D.C. The National Gallery of Art, Washington, D.C.

El primer ejemplo de pintura a considerar es *La Anunciación*, c. 1423-1424, que Masolino da Panicale (c. 1383-c. 1447) pintó originalmente para el altar de la Cappella Guardini en la iglesia de San Niccolò Oltrarno en Florencia, y que ahora se conserva en la National Gallery of Art de Washington, DC [fig. 1]. Masolino ubica el episodio mariano en una lujosa habitación claramente configurada como una residencia aristocrática o sala regia. Cubierto con un precioso vestido de brocado con motivos florales, el ángel Gabriel se arrodilla ante María cruzando los brazos sobre su pecho en un gesto de respeto y reverencia. Sorprendida y asustada por la inesperada irrupción del desconocido visitante, la Virgen agacha la cabeza y los ojos con recato, mientras trata de cubrirse el pecho con el manto. Con la mano izquierda sostiene abierto el libro de oraciones ante el cual meditaba, donde se lee la profecía de Isaías: *[Ecce] Virgo / [concipiet / [et] p[ar]i[et] / fili[um] et vocabitur nomen eius] em[manuel] / butirum et /*

*mel come/det u[t] sciat / [rep]roba[re malum, et eligere bonum].*⁵¹ Descendiendo oblicuamente de las alturas, un rayo de luz –símbolo de Dios Hijo, procedente del Altísimo– incide en la oreja derecha de la Virgen, para significar la conocida tesis de la *conceptio per aurem*.⁵²

Ahora bien, al margen de los elementos convencionales con los que los artistas de la época retratan este episodio mariano, es interesante resaltar aquí el aspecto insólito (irreal) con el que Masolino representa la casa de María en esta Anunciación. Parece pertinente subrayar la irrealidad de esta «casa» por dos razones fundamentales. En primer lugar, porque su apariencia como residencia aristocrática o sala regia no concuerda en absoluto con lo que debería ser un modesto hogar de aldea de la humilde doncella de Nazaret. En segundo lugar, por la inconsistencia de la puerta entreabierta al final de la galería abovedada: efectivamente, la parte inferior de esta puerta aparece diseñada con líneas horizontales, como si estuviera cerrada; por el contrario, su parte superior parece estar diseñada con líneas oblicuas, como si estuviera (y de hecho está) entreabierta. Por lo demás, esa primera puerta entreabierta y la segunda cerrada que aparece inmediatamente detrás con cortinas de gasa aluden a la simbólica *porta clausa* oriental del templo, prevista por el profeta Ezequiel.⁵³

Se puede conjeturar, entonces, que Masolino, probablemente inspirado por algún clérigo que actuara como programador iconográfico de este cuadro, quiso representar la casa de la Virgen como palacio o residencia regia, como una metáfora visual que permitiera ilustrar las metáforas textuales ya mencionadas. –*palatium Regis, aula regalis, domus Sapientiae, thronus deitatis* y otras metáforas similares alusivas a espacios propios de Dios o del Rey– con las que los Padres greco-orientales aquí estudiados definieron a la Virgen María en su condición de virginal madre de Dios, en cuyo vientre Dios Hijo se encarnó como hombre.⁵⁴

Gentile Bellini (c. 1429-1507) estructura *La Anunciación*, c. 1475, del Museo Thyssen-Bornemisza en Madrid [fig. 2] según un escenario completamente nuevo, en el contexto de una ciudad monumental, aunque completamente desierta. Aún de pie en la plaza circundante y portando en su mano izquierda el simbólico tallo de lirios,⁵⁵ el ángel Gabriel comienza a arrodillarse ante la Virgen, mientras levanta su mano derecha en el doble gesto de bendecir y apuntar hacia arriba para indicar el origen del mensaje que está anunciando. Enmarcada por el amplio arco en primer plano, María aparece de rodillas rezando devotamente con las manos juntas ante un frágil atril en la hermosa sala de un suntuoso palacio renacentista de mármoles policromados, al final del cual se ve el dormitorio, con su simbólica cama intacta, protegida por cortinas rojas. Como circunstancia excepcional, el pintor elude aquí la presencia habitual de la divinidad, al no incluir la paloma del Espíritu Santo, ni el rayo de luz ni la figura de Dios Padre.

51. «He aquí que una doncella está encinta y va a dar a luz un hijo, y le pondrá por nombre Emmanuel» (Is 7,14).

52. Hemos analizado esta tesis de la *conceptio per aurem* en el artículo J. M. Salvador-González, 2015.

53. Sobre el significado dogmático de la *porta clausa* profetizada por Ezequiel, véase J. M. Salvador-González, 2020c.

54. En su análisis sobre esta obra de Masolino, D. Arasse, 1999: 20-22, no explica los significados doctrinales de este edificio con apariencia de palacio o residencia aristocrática.

55. Hemos estudiado los significados dogmáticos de ese tallo de lirios en los artículos J. M. Salvador-González, 2013, 2014 y 2016.



Fig. 2. Gentile Bellini, *La Anunciación*, c. 1475. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Ahora bien, independientemente de los elementos predecibles en este evento mariano, es importante subrayar que Gentile Bellini ha transformado la humilde morada de María en Nazaret en un ostentoso palacio de mármol, con una decoración exuberante, especialmente apreciable en sus caprichosas columnas adosadas de orden «compuesto» y sus entablamentos de elaborada ornamentación. Así, parece evidente que el autor intelectual de este cuadro –probablemente un clérigo que, como programador iconográfico, habría instruido al pintor– quiso expresar, a través de la *metáfora visual* de este irreal palacio pintado, las *metáforas textuales* ya explicadas, mediante las cuales los Padres greco-orientales se refirieron simbólicamente a la Virgen María como el «palacio del Rey» o la «casa de la Sabiduría», donde vivió Dios Hijo cuando fue concebido como hombre.

El Maestro de Liesborn presenta con notable originalidad *La Anunciación*, de la National Gallery de Londres [fig. 3], panel del ahora desmembrado *Retablo de Liesborn*, c. 1470-1480, originalmente ubicado en el altar mayor de la abadía benedictina de Liesborn en el Oeste de Alemania. El artista escenifica esta Anunciación dentro de un recinto palaciego abovedado, compuesto por dos ambientes sucesivos: el ubicado en primer plano, donde aparecen ambos protagonistas, es el salón de María, mientras el espacio del fondo es su dormitorio, en cuyo fondo se puede ver su cama impecable, protegida por un dosel rojo.



Fig. 3. Maestro de Liesborn, *La Anunciación*, panel del *Retablo Liesborn*, c. 1470-1480. The National Gallery, Londres. Foto © The National Gallery, Londres.

El núcleo narrativo de este episodio ocurre en los primeros planos de la composición, con una insólita inversión en la posición habitual de los dos interlocutores, con Gabriel a la derecha del cuadro y María a la izquierda. Entrando por la puerta que comunica con el exterior, el ángel inicia el gesto de arrodillarse ante la Virgen, sosteniendo en su mano izquierda el bastón de heraldo, alrededor del cual serpentea una filacteria con su saludo inicial: «Dios te salve, llena eres de gracia, el Señor está contigo». Sentada ante un atril y sosteniendo el libro de oraciones abierto sobre sus piernas, María se vuelve hacia el mensajero celestial, bajando modestamente la cabeza y los ojos, mientras trata de cubrirse el pecho con la mano izquierda.

A falta de los elementos narrativos habituales de la paloma del Espíritu Santo, el rayo de luz y la figura de Dios Padre, es imprescindible resaltar aquí el aspecto de lujoso edificio palacial en el que el autor intelectual de este cuadro ha transmutado la modesta casa de la doncella nazarena. Esta apariencia palaciega se manifiesta no solo en el gran diseño arquitectónico de este espacio abovedado, generosamente iluminado por las ventanas, sino también en los suntuosos muebles de madera tallada, en los utensilios de metal precioso y vidrio, en las hermosas vidrieras y la costosa decoración escultórica en piedra, con dos profetas en las columnas del arco en primer plano, y la imagen de Dios Padre, portando la esfera del universo, en la pilastra que divide las dos salas del palacio. Parece indudable que el autor intelectual de esta tabla describe la casa de la Virgen como un palacio señorial con el indudable propósito de simbolizar en él a María, como la *domus Sapientiae* o el *palatium Dei* en el que Dios Hijo habitó en su sobrenatural concepción/encarnación, como lo interpretan metafóricamente los Padres greco-orientales aquí estudiados.

Carlo Crivelli (c. 1435-c. 1495) concibe *La Anunciación con San Emidio*, 1486, de la National Gallery de Londres [fig. 4] mediante una composición muy compleja y de extraordinaria espectacularidad. Esta Anunciación, hoy en Londres, es uno de los paneles que componen el retablo políptico del altar mayor de la iglesia de la Santissima Annunziata del convento franciscano de los Frailes Observadores en Ascoli Piceno.

Algunos comentaristas de esta impresionante Anunciación de Crivelli han destacado su intensa intención política, tras haber sido encargada para manifestar públicamente el privilegio de parcial independencia administrativa que la ciudad de Ascoli Piceno, entonces dependiente de los Estados Pontificios, logró obtener del Papa Inocencio VIII mediante algunos trucos del obispo de la ciudad. Varias circunstancias insólitas recogidas en el cuadro aluden a ese hecho: ante todo, la sugestiva presencia de multitud de personajes que, ataviados con lujosos vestidos del siglo XV, pueblan las luminosas calles y los espléndidos edificios; además, la presencia anacrónica de San Emidio, patrón de Ascoli Piceno, ofreciendo al ángel Gabriel un modelo de esa ciudad, por haberle concedido el privilegio papal el 25 de abril, fiesta de la Anunciación; en tercer lugar, por las palabras *LIBERTAS ECCLESIASTICA*, inscritas en el escalón del primer plano intercaladas con tres escudos, a saber, el del obispo de la ciudad, el del Papa Inocencio VIII y el de la propia ciudad, como manifiesto definitivo de los privilegios obtenidos por Ascoli Piceno mediante la bula papal. Otros historiadores también se han entretenido en resaltar el valor narrativo de los personajes, los animales (el pavo real y las palomas), y los objetos insertados en la escena, incluyendo el simbolismo de la cama y el de algunos utensilios domésticos, como los que aparecen en un estante en el cuarto de la Virgen.



Fig. 4. Carlo Crivelli, *La Anunciación con San Emidio*, 1486, The National Gallery, London. Foto Wikimedia Commons.

Obviando, sin embargo, estos (por lo demás, elocuentes) detalles compositivo-narrativos, nos interesa poner aquí en luz el espléndido palacio renacentista con el que Crivelli –probablemente instruido en el programa iconográfico del cuadro por uno de los frailes observantes que encargó este retablo para el altar mayor de su iglesia conventual– representa la pobre morada de la humilde doncella de Nazaret: con la *metáfora visual* de este lujoso palacio pintado, el autor intelectual de esta Anunciación quiso ilustrar las *metáforas textuales* del *palatium Dei*, *domus Sapientiae* o expresiones similares, con las que los Padres greco-orientales simbolizaron a la Virgen María y su vientre virginal como el domicilio sobrenatural que Dios Hijo construyó para habitar en él al encarnarse. Después de todo, esta virginal concepción/encarnación de Dios Hijo hecho hombre y su nacimiento sobrenatural sin perder la virginidad de su Madre

también están simbolizados aquí por el rayo de luz que, proveniente de Dios Padre (en forma de nube luminosa en medio del cielo) llega a la cabeza/oreja de la Virgen, tras atravesar una pequeña «ventana» semicircular «sin romperla ni mancharla».

Domenico Ghirlandaio (1448-1494), al pintar el fresco de *La Anunciación*, 1486-1490, en la Capilla Tornabuoni de la iglesia de Santa María Novella en Florencia [fig. 5], describe el evento dentro de un edificio con un aspecto específico de fastuoso palacio. Aunque solo se percibe parcialmente a través del estrecho hueco que la enmarca entre dos recargadas pilastras, tal estructura exhibe su carácter palaciego por sus enormes proporciones, sus selectos elementos constructivos (los macizos pilares, la gran ventana bigeminada, el elegante artesanado), su rico revestimiento de mármol, su refinada decoración *a candelieri* y su hermoso diseño arquitectónico. Con estos rasgos, parece razonable pensar que Ghirlandaio –quien no se olvida de pintar la paloma del Espíritu Santo irradiando un rayo de rayos hacia la Virgen en la parte superior izquierda– haya pensado en la metáfora de la *domus Dei* como símbolo del vientre virginal de María, y quizás también del cuerpo humano o la naturaleza de Cristo, conforme a las interpretaciones ya explicadas de los Padres y teólogos cristianos orientales y occidentales.⁵⁶

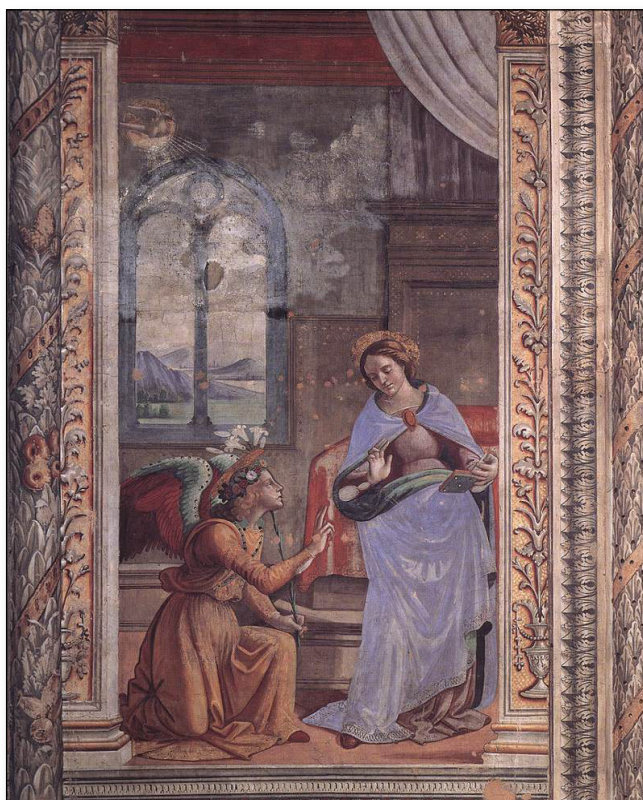


Fig. 5. Domenico Ghirlandaio, *La Anunciación*, 1486-1490. Capilla Tornabuoni, Santa María Novella, Florence. Foto Wikimedia Commons.

56. G. S. Davies (1909: 103-130), hace un extenso comentario sobre los frescos de este artista en la Capilla Tornabuoni en Santa María Novella, en el que se restringe solo a los aspectos meramente historiográficos y formalistas, sin mencionar los significados doctrinales de la arquitectura palacial en esta Anunciación

Fra Bartolomeo (1472-1517) escenificó *La Anunciación*, 1497, de la Catedral de Volterra [fig. 6] dentro de un majestuoso palacio renacentista, con exquisitos componentes de mármol en paredes y pavimento. En este espectacular escenario, el ángel Gabriel se arrodilla reverentemente ante su Señora celestial para anunciarle el designio del Altísimo de haber sido elegida por Él para permitir que su divino Hijo se encarnase como hombre en su vientre virginal: por eso, Gabriel señala con el índice derecho hacia arriba para indicar el origen celestial de su anuncio, mientras sostiene en la mano izquierda un gran tallo de lirios, símbolo de la virginal maternidad divina que el Todopoderoso garantiza a María a través del ángel. En esta misma línea de significados dogmáticos, Fra Bartolomeo representa en la esquina superior izquierda del cuadro a Dios Padre, quien en figura de medio cuerpo envía el Espíritu Santo a la Virgen en forma de paloma blanca para lograr la inmediata concepción/encarnación del divino Redentor. Cabe destacar aquí el magnífico palacio donde tiene lugar la Anunciación, signo claro de que el culto pintor fraile Fra Bartolomeo quiere ilustrar la interpretación patristica y teológica de la *domus Dei* o *palatium Regis* como metáforas identificativas tanto de María (su vientre virginal) como de la naturaleza humana o cuerpo de Dios Hijo encarnado.



Fig. 6. Fra Bartolomeo, *La Anunciación*, 1497. Catedral de Volterra. Foto Wikimedia Commons.

Alejo Fernández (c. 1475-1545) implementa *La Anunciación* [fig. 7], inicialmente instalada en el Monasterio de San Isidoro del Campo de Santiponce (Sevilla), en un majestuoso palacio renacentista. El pintor utiliza aquí los elementos narrativos familiares en este crucial evento mariano. Iniciando el gesto de arrodillarse, el mensajero celestial, con su bastón de heraldo en la mano izquierda, bendice a la Virgen con la mano derecha. Al mismo tiempo, la ensalza con el saludo inicial AVE GRATIA PLENA, que sale de su boca en forma de inscripción en letras doradas. Arrodillada en el sector derecho ante el libro de oraciones abierto, María muestra su total aceptación de la voluntad divina como humilde *ancilla Domini*, bajando la cabeza y los ojos, y cruzando las manos sobre el pecho. Entre los dos protagonistas, un jarrón con lirios expresa el simbolismo ya conocido sobre la virginal maternidad divina de María, y la encarnación y el nacimiento sobrenaturales de Cristo.



Fig. 7. Alejo Fernández, *La Anunciación*, c. 1508. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Foto Wikipedia.

También se hallan en este cuadro la figura de Dios Padre (brillando sobre las nubes en la esquina superior izquierda), el rayo de luz que sale de la boca de Dios Padre (símbolo del Verbo Hijo de Dios) y la paloma del Espíritu Santo, que ya está tocando la cabeza de la Virgen. Sin embargo, Alejo Frenández añade aquí como detalle excepcional la figura de Jesús que, representado como un niño/feto diminuto y desnudo, vuela tras el rayo de luz, llevando sobre su hombro una cruz, como una forma un tanto ingenua de ilustrar la inmediata concepción/encarnación del Redentor en el mismo momento en que la Virgen expresa su plena aceptación del designio divino al declarar «He aquí la esclava del Señor. Hágase en mí según tu palabra».⁵⁷

Sin embargo, lo más relevante para nuestros propósitos es enfatizar el monumental y ostentoso palacio renacentista –enriquecido con preciosos mármoles policromados en su atractivo diseño arquitectónico– mediante el que se ha representado aquí la casa de María en Nazaret. Parece lógico conjeturar que Alejo Fernández, probablemente instruido por algún clérigo, haya querido simbolizar con este palacio a María y su vientre virginal, como el simbólico *palatium Dei* o *domus Sapientiae* que Dios Hijo se construyó para habitarlo al encarnarse como hombre.

Por lo que hemos dicho hasta ahora, es razonable concluir que la representación de la casa de María con forma de vistoso palacio o lujosa morada en algunas imágenes de la Anunciación de los siglos XIV y XV sería debida a que los programadores iconográficos de esas imágenes habrían tenido en cuenta los significados doctrinales puestos en luz por las exégesis de numerosos Padres y teólogos medievales –y no solo los de Oriente aquí analizados, sino también los de Occidente–, quienes contribuyeron en forma decisiva a establecer una coherente y sólida tradición doctrinal en este asunto. Por tal motivo, sorprende sobremanera que casi todos los comentaristas de las Anunciaciones tardomedievales que contienen una casa/palacio ignoren por completo esos simbolismos doctrinales. En el mejor de los casos, algunos comentaristas, como David M. Robb (1936: 480-526), Erwin Panofsky (1966), Louis Réau (1957) y Gertrud Schiller (1971), mencionan ciertos símbolos al respecto, aunque sin justificarlos debidamente con los argumentos documentales necesarios extraídos de las fuentes primarias de la doctrina de la Iglesia, o incluso atribuyéndoles otros significados simbólicos contrarios a los de la mencionada tradición exegética cristiana.

CONCLUSIONES

El análisis comparativo de textos e imágenes presentados en este artículo nos permite deducir las siguientes conclusiones esenciales:

Durante los siete siglos que discurren entre el III y el IX, muchos Padres greco-orientales coinciden en interpretar dogmáticamente varias expresiones simbólicas como *domus Sapientiae*, *domus Dei*, *palatium Regis*, *aula regalis*, *domicilium Trinitatis* y otras expresiones metafóricas similares que aluden a alguna suntuosa morada o espacio reservado exclusivamente a Dios o al rey.

El análisis comparativo de esas exégesis muestra una concordancia sustancial entre ellas, porque, salvo algunas leves diferencias, todos esos autores interpretan tales metáforas como

57. «Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum» (Lc 1,34).

símbolos explícitos de la encarnación de Dios Hijo en el seno virginal de María, así como símbolos de la virginal maternidad divina de María.

Aparte de este acuerdo medular, cada Padre greco-oriental adopta una u otra de tres variantes interpretativas distintas, no antitéticas, sino complementarias: una estrictamente mariológica, que considera que la *domus Sapientiae* y las otras metáforas aludidas simbolizan a la Virgen María, y más concretamente su vientre virginal; otra estrictamente cristológica, que sostiene que esas expresiones significan el cuerpo o la naturaleza humana de Cristo; y una tercera interpretación doble, al mismo tiempo cristológica y mariológica, según la cual esas expresiones metafóricas simbolizan simultáneamente el cuerpo o naturaleza humana que Dios Hijo toma del vientre virginal de María, y también el vientre de la Virgen María, del que Dios Hijo toma su cuerpo o naturaleza humana al encarnarse.

Los escritos de esos Padres greco-orientales sobre las mencionadas metáforas, muy probablemente conocidas por los intelectuales cristianos occidentales, concuerdan rotundamente con una serie incontable de exégesis similares de Padres y teólogos latinos desde el siglo IV al XV sobre las mismas expresiones metafóricas, así como con muchos himnos litúrgicos medievales de los siglos XII al XV, inspirados en esas mismas metáforas.

Los textos explicativos de los Padres latinos y greco-orientales y los himnos que se cantaban en las ceremonias litúrgicas formaron en la Iglesia universal una tradición doctrinal ininterrumpida y concordante, conforme a la cual las citadas expresiones metafóricas aluden simbólicamente simultáneamente a María y a Cristo, por cuanto simbolizan genéricamente la concepción/encarnación de Dios Hijo en el vientre de la Virgen María.

Además, es muy sintomático que artistas tan diferentes de países tan lejanos como los autores de las siete Anunciaciones analizadas en este artículo –y los de muchas otras Anunciaciones no estudiadas aquí– coincidan en representar la humilde casa de María en Nazaret bajo la forma de un suntuoso palacio. Este hecho hace razonable la conjetura de que ellos pintaron esa casa/palacio para ilustrar como *metáfora visual* los profundos significados cristológicos y mariológicos revelados por los Padres greco-orientales al interpretar las referidas *metáforas textuales* como símbolos de Cristo y María en la encarnación humana del Hijo de Dios. Tales metáforas, en efecto, simbolizan tanto el vientre virginal de María en el que Dios Hijo habitó para tomar de él su naturaleza humana, como la naturaleza humana en la que Dios Hijo vivió al encarnarse y a la que unió hipostáticamente su naturaleza divina.

No es necesario pensar que todos los artistas que plasmaron esas siete imágenes de la Anunciación tenían una cultura teológica profunda que les permitiese conocer la tradición doctrinal sobre los significados cristológicos y mariológicos encerrados en las mencionadas expresiones metafóricas. Parece más lógico suponer que los pintores, como autores materiales de esas siete Anunciaciones, fueron guiados por algún clérigo o fraile, quien, como autor intelectual del cuadro, les indicaría qué elementos simbólicos había que introducir en él para representar metafóricamente los significados cristológicos y mariológicos ya explicados.

FUENTES PRIMARIAS

Alvarez Campos, S. [1970-1981]. *Corpus Marianum Patristicum*, Burgos, Aldecoa, 6 vols.
Andreas Cretensis. *Oratio IV. In sanctam Nativitatem praesanctae Dominae nostrae Dei Genitricis, semperque virginis Mariae*; PG 97, 867-870.

- Andreas Cretensis. *Oratio V. In sanctissimae Deiparae Dominae nostrae Annuntiationem*; PG 97, 894-895.
- Cyrilus Alexandrinus. *Commentarius in S. Joannis Evangelium. Liber Quartus*, IV, 3; PG 73, 615.
- Efremus. *Hymni de Nativitate* 12,2. In Alvarez Campos. *Corpus Marianum Patristicum*, vol. II, p. 487.
- Efremus. *Hymni de Nativitate* 17, 5. In *Ibid.*, p. 492.
- Germanus Constantinopolitanus. *In Dormitionem B. Mariae. Sermo I*; PG 98, 346.
- Germanus Constantinopolitanus. *Hymnus in Sanctam Dei Genitricem*; PG 98, 454.
- Germanus Constantinopolitanus. *In Praesentationem SS. Deiparae. Sermo I*; PG 98, 291-310.
- Gregorius Thaumaturgus. *Homilia III. In Annuntiatione sanctae Virginis Mariae*; PG 10, 1.178.
- Gregorius Nyssenus. *In Christi Resurrectionem Oratio Prima*; PG 46, 615.
- Gregorius Nyssenus. *Contra Eunomium*, 3, 44; PG 45, 579.
- Hesychius Hierosolymitanus. *Sermo V. De sancta Maria Deipara Homilia*; PG 93, 1.459-1.463.
- Iohannes Damascenus. *Homilia I In Nativitatem B.V. Mariae*, 9; PG 96, 675-679.
- Iohannes Damascenus. *Homilia II In Nativitatem B.V. Mariae*, 11; PG 96, 690-691.
- Jacopus Sarugensis. *Homilia de Mariae visitatione*. In Sergio Alvarez Campos. *Corpus Marianum Patristicum*. 1981, vol. V, p. 54.
- Jacopus Sarugensis. *Homilia de beata Virgine Matre Dei Maria*. In *Ibid.*, p. 11.
- Joannis Euboeensis. *Sermo in Conceptionem Sanctae Deiparae*; PG 96, 1.487-1.499.
- Josephus Hymnographus. *Mariale. I. In pervigilio Nativitatis SS. Deiparae Canon I*; PG 105, 983-986.
- Josephus Hymnographus. *Mariale. Theotocia seu Deiparae Strophae*; PG 105, 1.258.
- Josephus Hymnographus. *Mariale. Theotocia Ex Paracletica Graecorum*; PG 105, 1.295-1.303.
- Josephus Hymnographus. *Mariale. Theotocia Sive Allocutiones ad beatam Virginem Deiparam*; PG 105, 1.398.
- Leontius Byzantinus. *Adversus Nestorianos. Liber IV*, 9; PG 86-1, 1.670-1.671.
- Migne, J.-P. [1857-1867]. *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca*, Paris, Garnier Frères, 166 vols.
- Modestus Hierosolymitanus. *Encomium in Dormitionem Sanctissimae Dominae Nostrae Deiparae semperque Virginis Mariae*; PG 86-2, 3.285.
- Origenes. *In Exodum Homilia VI*; PG 12, 340.
- Proclus Constantinopolitanus. *Oratio VI. Laudatio sanctae Dei genitricis Mariae*; PG 65, 722-758.
- Procopius Gazensis. *In Exodum* 25, 26, 1; PG 87-1, 645-646.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arasse, D. [1999]. *L'Annonciation italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Bibliothèque Hazan.
- AA.VV. [1998]. *Cappelle del Rinascimento a Firenze*, Firenze, Editrice Giusti.
- Barbaglio, G. & Dianich, S. (dirs.) [1982]. *Nuevo Diccionario de Teología, vol. I. A. Testamento – Mariología*. Madrid, Ediciones Cristiandad.
- Bourgeois, H., Sesboüé, B. & Tihon, P. (dirs.) [1995]. *Historia de los dogmas. Tomo III: Los signos de la salvación*, Salamanca, Secretariado Trinitario.
- Cabrol, F. & Leclercq, H. (eds.) [1927]. *Dictionnaire de Théologie Catholique*. Tome 9, 2e Partie, Paris, Librairie Letouzey et Ané.

- García Paredes, J. C. R. [2015]. *Mariología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, Col. Sapientia fidei, 13.
- Davies, G. S. [1909]. *Ghirlandaio*. New York, Scribner's.
- de Fiores, S. & Meo, S. (dirs.) [1988]. *Nuevo Diccionario de Mariología*, Madrid, San Pablo Ediciones.
- di Berardino, A. (dir.) [1983]. *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, Casale Monferrato, Marietti, 2 vols.
- Dublanchy, E. «Marie». In Cabrol & Leclercq (eds.) [1927]. *Dictionnaire de Théologie Catholique*, Paris, Librairie Letouzey et Ané, Tome 9, 2e Partie, col. 2.339-2.474.
- García Paredes, J. C. R. [2015]. *Mariología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Müller, G. L. [1998]. *Dogmática. Teoría y práctica de la teología*, Barcelona, Herder.
- Müller, G. L. [1998]. *Teoría y práctica de la mariología*. Barcelona, Herder.
- Panofsky, E. [1966 (1953)]. *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- Ponce Cuéllar, M. [2013]. Miguel, María, Madre del Redentor y Madre de la Iglesia (Manual de Mariología), Herder, Barcelona, 2013.
- Rahner, H. [2004]. *María y la Iglesia*, Madrid, Editorial Cristiandad.
- Rahner, K. [1967]. *María, Madre del Señor*. Barcelona, Herder.
- Ratzinger, J. –von Balthasar, H.U. [2006]. *María, Iglesia naciente*. Madrid, Encuentro.
- Razeto, F. [1998]. «La Cappella Tornabuoni a Santa Maria Novella», in AA.VV. *Cappelle del Rinascimento a Firenze*. op.cit.
- Réau, L. [1957]. *Iconographie de l'art chrétien*. Tome 2, *Iconographie de la Bible*. Part II, *Nouveau Testament*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Robb, D. M. [1936]. «The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», *The Art Bulletin* 18, 480-526.
- Salvador-González, J. M. [2021]. «The house/palace in Annunciations of the 14th and 15th centuries. An iconographic interpretation in the light of the Latin patristic and theological tradition» *Eikón Imago*, 10 (2021), 391-406.
- Salvador-González, J. M. [2020a]. «The temple in images of the Annunciation: a double dogmatic symbol – the Latin theological tradition (6th-15th centuries)», *De Medio Aevo*, 14 (2020), 55-68. <<https://doi.org/10.5209/dmae.69014>>
- Salvador-González, J. M. [2020b]. «Iconographic Interpretation of the Temple as a Theological Symbol in images of the Annunciation of the 14th and 15th Centuries», *Fenestella. Inside Medieval Art*, 1 (2020), 23-41. <https://doi.org/10.13130/fenestella/12672>
- Salvador-González, J. M. [2020c]. «*Haec Porta Domini*. Exegeses of some Greek Church Fathers on Ezekiel's *porta clausa* (5th-10th centuries)», *Cauriensia*, 15 (2020), 615-633. <<https://doi.org/10.17398/2340-4256.15.615>>
- Salvador-González, J. M. [2020d]. «Greek Fathers' interpretations of *templum Dei* as a double theological metaphor (3rd-9th centuries)», *Volynskyi Blahovisnyk*, 8 (2020), 127-145. <https://dx.doi.org/10.33209/2519-4348-2707-9627-2020-8-77>
- Salvador-González, J. M. [2016]. «*In virga Aaron Maria ostendebatur*. A new interpretation of the stem of lilies in the Spanish Gothic Annunciation from patristic and theological sources», *De Medio Aevo*, 10 (2016 / 2), 117-144.

- Salvador-González, J. M. [2015]. «*Per aurem intrat Christus in Mariam*. Aproximación iconográfica a la *conceptio per aurem* en la pintura italiana del Trecento desde fuentes patristicas y teológicas», *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 20 (2015): 193-230.
http://dx.doi.org/10.5209/rev_ILUR.2015.v20.50410
- Salvador-González, J. M. [2014]. «*Flos campi et lilium convallium*. Third interpretation of the lily in the iconography of The Annunciation in Italian Trecento art from patristic and theological sources», *Eikón Imago*, 5 (2014 / 1), 75-96
- Salvador-González, J. M. [2013]. «*Flos de radice Iesse*. A hermeneutic approach to the theme of the lily in the Spanish Gothic painting of The Annunciation from patristic and theological sources», *Eikón Imago*, 4 (2013 / 2), 183-222.
- Schiller, G. [1971]. *Iconography of Christian Art. Volume I* (Translated by Janet Seligman), London, Lund Humphries.
- Sebastián, F. [2013]. *María, Madre de Jesús y Madre nuestra*. Salamanca, Sígueme.
- VV.AA. [1948-1954]. *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 12 vols.
- VV.AA. [1952]. «*Maria Santissima - Madre di Gesù Cristo, Figlio di Dio fattosi uomo*», in VV.VV. *Enciclopedia Cattolica*, Città del Vaticano, Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, vol. VIII, col. 76-118.

